



**You have downloaded a document from  
RE-BUS  
repository of the University of Silesia in Katowice**

**Title:** Lechoń homotekstualny: Barbara Czarnecka, 2013, „Ruchomy na szali wagi. Lechoń homotekstualny”, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń, ss. 253

**Author:** Joanna Kisiel

**Citation style:** Kisiel Joanna. (2015). Lechoń homotekstualny: Barbara Czarnecka, 2013, „Ruchomy na szali wagi. Lechoń homotekstualny”, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń, ss. 253. "Postscriptum Polonistyczne" Nr 2 (2015), s. 215-224



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersYTET ŚLĄSKI  
W KATOWICACH



Biblioteka  
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki  
i Szkolnictwa Wyższego

JOANNA KISIEL  
Uniwersytet Śląski  
Katowice

## Lechoń homotekstualny

Barbara Czarnecka, 2013, *Ruchomy na szali wagi. Lechoń homotekstualny*,  
Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń, ss. 253.

Monografia Barbary Czarneckiej jest próbą nowego spojrzenia na dobrze rozpoznaną w badaniach naukowych twórczość Jana Lechonia, propozycją reлектury, a także skupienia uwagi na miejscach dotąd w recepcji dorobku poety pomijanych lub wyzyskanych w niewystarczającym stopniu. Tę nową perspektywę odczytania otwierają przed badaczką metodologia *gender studies* i doświadczenia poetyki kulturowej, które pomagają odsłonić ukryte, związane z seksualnością podmiotu właściwości dzieła autora *Karmazynowego poematu*.

Inspiracją autorki książki pozostają ustalenia Germana Ritza, to w jego refleksji dostrzega ona „topos inicjalny” dyskursu homotekstualnego, który konsekwentnie podejmuje w refleksji interpretacyjnej nad wybranymi aspektami twórczości Lechonia. Kategoria homotekstualności, bardzo fortunnie wybrana przez badaczkę jako perspektywa ściśle łącząca homoseksualność autora z wątkami zaszyfrowanymi w tekście, na ogół zatartymi lub wyrażonymi przez sublimację, kieruje jej uwagę w stronę reprezentacji tekstowych, pozostawiając na dalszym planie biografię poety. „Kluczową rolę gra tutaj specyfika dyskursu” – podkreśla Czarnecka za Ritzem – „zatem dystynktywna, psychoseksualna, społeczna, kulturowa konstrukcja autora w tekście” (s. 9). Autorkę interesują tekstualizacje homoseksualności, projekt ich badania wyczytuje ona z prac polskich badaczy literatury homoseksualnej: Tomka Kitlińskiego, Pawła Leszkowicza, Błażeja Warkockiego, Wojciecha Śmiei, Tomasza Kaliściaka i innych. Przypadek Lechonia jest bowiem ze wszech

miar charakterystyczny dla specyfiki polskiej literatury homoseksualnej, która chętnie ukrywa swą obecność, a dyskrecja tekstowych reprezentacji pozwala jej funkcjonować w kanonie w stopniu o wiele większym, niż ma to miejsce w przypadku literatur tego typu innych obszarów geograficznych i kulturowych.

Homotekstualność u Lechonia pozostaje zaszyfrowana, jej tropienie jest tropieniem masek, odsłanianiem tego, co kryje się za nadmiarem znaczenia, śledzeniem podwójności sensów, demaskowaniem niestabilności znaczeń, zwłaszcza w odniesieniu do seksualności i płci. Wyzwanie podjęte przez autorkę książki wymaga zarazem ostrożności i odwagi, taktu i jednoczesnego uchylania granic oficjalnej recepcji, zachowania norm stosowności dyskursu, nieczulego na pokusy anegdoty i plotki, równoległe do uruchamiania lekturowej energii podejrzliwości i demaskacji. Zachowanie tego balansu jest warunkiem odpowiedzialnej lektury. Kategoria homotekstualności korzysta z biografii pisarza jako impulsu do podjęcia lektury wrażliwej na tekstualne reprezentacje płci i inności, używa biograficznych świadectw jako wzmocnienia słuszności interpretacyjnych hipotez, z założenia jednak najważniejszym miejscem poznania i eksploracji pozostaje sam tekst.

Wyważonej narracji Barbary Czarneckiej przyświeca jednak – jak sądzę – podwójna motywacja. Z jednej strony mamy tu do czynienia z perspektywą wyraźnie skierowaną na znaczenia tekstu. Autorka pisze:

Przedmiotem mojej uwagi nie są plotki o życiu poety (oczywiście sięgam po materiał biograficzny), ale specyfika narracji literackiej, ukształtowanie jego tekstów, to w nich wyraża się homoerotyczna dyspozycja. Słowem interesuje mnie homotekstualny Lechoń. Homoseksualność traktuję jako jedną z ważnych funkcji tej biografii i składową twórczości. Ten ilościowo niewielki składnik tekstów ma duże znaczenie (...), inaczej organizuje porządek odczytanych już sensów, w nowym świetle stawia uniwersalne motywy, pokazuje praktyczną przyczynę lęków rozumianych jako wyłącznie metafizyczne (s. 24–25).

Z drugiej strony jednak sprzeciw autorki monografii wobec odczytań zastanych jest upomnieniem się o prawdę o intymnym życiu poety, nieobecna w „oficjalnych” wykładniach jego biografii. Píše Czarnecka o książce Wojciecha Wysockiego:

Narracja badacza w zasadzie rozgrywa się w wymiarze literackim i koncentruje na rozważaniu opozycyjnych znaczeń wprowadzonych przez

mityczne postaci. Ich monumentalność odsuwa na dalszy plan pozaliteracki wymiar biografii Lechonia. W rezultacie nie odsłania głębi dramatu obecności homoseksualisty w emigracyjnej rzeczywistości, gubi jego jednostkowość i konkretność, wtrąca w nawias nieważności wobec wielkich kulturowych symboli (s. 16).

Wygląda na to, że Czarnecką interesują zarówno szyfry oraz zatarte niuanse tekstów, jak i konkretna, utajona biografia poety, jego prawdziwa historia z uwyrażnionym wątkiem intymnym, pożądania i seksualności. Tytułowa formuła *Lechoń homotekstualny* zawiera w sobie tę podwójność, jeśli przyjąć, że Lechoń nie jest tu metonimią twórczości („czytać Lechonia”), lecz postacią twórcy – jak chciałaby autorka – jednostkową i konkretną, z intymną historią, której istotnymi składnikami są erotyzm i seksualność. Podwójna motywacja jest stale obecna w książce Czarneckiej, tropiona homotekstualność nie tyle bywa w niej wspomagana biografią Lechonia, ile służy odkłamaniu jego oficjalnego wizerunku i reinterpretacji kanonicznych odczytań twórczości autora *Karmazynowego poematu* „w duchu lektury homoseksualnej” (s. 21), w zgodzie z intymną prawdą i skrywanym dramatem poety. „Moja książka – pisze Czarnecka – stawia w centrum autora z jego konkretną biografią i wynika z lektury twórczości Jana Lechonia, która ma na względzie historię autora z jej dyskretnym wątkiem intymnym: seksualnym, pożądania, cielesności” (s. 23). Homotekstualność w ujęciu autorki książki ma zatem wyraźny cel biograficzny, który obok propozycji nowego modelu lektury projektuje chwiejną równowagę („ruchomy na szali wagi”) zamysłu metodologicznego książki.

Biografia Lechonia wyznacza kompozycyjną ramę książki. Otwiera ją szkic o politycznym profilu Lechonia jako twórcy, redaktorze i publicyście „Tygodnika Polskiego”, zapiekłym antykomuniście, radykalnym konserwatystą, niezłomnym patriocie. Wizerunek pisarza bez reszty oddanego sprawie polskiej, jego intensywna publiczna i polityczna tożsamość – w homotekstualnej lekturze Barbary Czarneckiej – osłania tę część osobowości poety, która musi pozostać ukryta. Książkę zamyka rozdział o politycznym eseju *Aut Caesar aut nihil*, entuzjastycznej pochwały Ameryki, gorliwym wyznaniu wiary w jej potęgę i posłannictwo, który na tle śladowej obecności motywów amerykańskich w wierszach i w kontekście wstydliwego dramatu poety, napotykającego trudności w podejmowanych staraniach o naturalizację, i tym razem pełni funkcję zaslony. Nadmiar, przesada, wysiłony entuzjazm tej apologii znacząco kontrastują z zapiskami w *Dzienniku*, w którym odnaleźć

można nieliczne „przecieki szczerości” (s. 213), zwłaszcza zaś zapis lęków i przygnębienia towarzyszących zabiegom o uzyskanie amerykańskiego obywatelstwa. Za krzykliwą fasadą aktu gorliwości, mającego na celu pozyskanie przychylności amerykańskich władz, kryje się zatem dramat homoseksualizmu, powód napięć i kłopotów Lechonia w Ameryce ery makkartyzmu.

Tak skonstruowana biograficzna rama książki jest znacząca z kilku powodów. Uderza przede wszystkim jej wybiórczy, punktowy charakter. Autorka interesująco i szczegółowo opowiada o dwóch fragmentach emigracyjnej biografii poety, którym towarzyszą symptomatyczne prezentacje jego obywatelskiej postawy w stosunku do dwóch ojczyzn, Polski i Stanów Zjednoczonych. Czarnecką interesuje jednak nade wszystko (jeśli nie wyłącznie) Lechoń emigracyjny, badany na podstawie cennych biograficznych ustaleń Beaty Dorosz i zapisków z *Dziennika* poety; Lechoń umiejscowiony w dobrze rozpoznanej scenerii emigracyjnego życia literackiego, oswojonej także przez wcześniejsze prace autorki książki. Tak dokonany wybór nie tyle zatem dziwi, ile może rodzić pytanie o to, co w biografii Lechonia pominięte, o zasadność ograniczenia prezentacji jego życia do lat spędzonych w Nowym Jorku.

Rozdział pierwszy jest wyraźnym tematycznym łącznikiem z wcześniejszymi pracami Czarneckiej z zakresu życia literackiego emigracji, najmniej za to przekonuje w kontekście lektury homotekstualnej. Polityczny profil Lechonia nie musi przecież ukrywać jego homoseksualizmu, nie można dowiedzieć bezpośredniego związku między eksponowanym tradycjonalizmem poglądów a nienormatywnym życiem erotycznym, choć takie zestawienie daje do myślenia, zwłaszcza w kategoriach głębokiego wewnętrznego konfliktu, który bez wątpienia stał się udziałem poety. W rozdziale ostatnim natomiast apologia Ameryki w eseju *Aut Caesar aut nihil* w przekonujący sposób została związana z dramatyczną sytuacją Lechonia w ostatnich latach życia, sytuacją, w której rzeczywiście istotną rolę odegrał wątek homoseksualny. Historia starań o naturalizację i upokorzeń z tym związanych, bazująca głównie na materiałowych ustaleniach Beaty Dorosz, a zatem intymna historia ukryta za wymuszoną na sobie i niezamierzenie ostentacyjną pochwałą Ameryki, jest pasjonującym dopowiedzeniem kluczowych okoliczności, które zaważyły na życiu poety, a w końcu domknęły jego los. Porządek tekstualny w dwóch rozdziałach biograficznych sytuuje się wyraźnie na drugim planie rozważań. Autorka w podobnym stopniu podkreśla w nich rolę argumentacji emocjonalnej, radykalizmu ocen, retoryki patosu i namiętnej kreacji wieszczka. Podobieństwo zewnętrzne – jak się wydaje – w obydwu przy-

padkach wynika ze skłonności do stosowania tych samych intensywnych środków w funkcji retorycznej zasłony; odpowiedź na pytanie, co za tą zasłoną się kryje, zredukowana do tropu homoseksualnego, sprawia wrażenie uproszczonej, przemyka oko na zupełnie inny stopień szczerości prezentowanych poglądów, pomija odmienny kierunek zakładanej pragmatyki działań. W „Tygodniku Polskim” chodzi zatem o wizerunek, w proamerykańskim esej – o konkretny, życiowy cel. W narracji Czarneckiej ta różnica nieco się zaciera, pozostaje wrażenie, że za zasłoną zawsze odnajdujemy to samo, a lektura homotekstualna nosi pewne znamiona czytania z tezą.

W monografii zorientowanej biograficznie nie odnajdziemy chronologicznej opowieści o życiu Jana Lechonia z odkrywanym w niej wątkiem homoseksualnym, punktowe światło wydobywa natomiast jej ważne, kluczowe miejsca, każdorazowo budowane na podstawie konfliktu między rolą oficjalną i skrywaną tajemnicą. Autorka podkreśla „fanatycznie wręcz wyznawany przez Lechonia zakaz ujawniania tego, co intymne, odmienne” (s. 219), słusznie uznaje też kluczowe znaczenie autoprezentacyjnych działań poety, które znacząco podkreślają styk mowy i milczenia. Píše Czarnecka:

Mówić to znaczy dokonywać literackiej autoprezentacji, milczeć to znaczy powstrzymywać się od ujawnienia tego, co tej autoprezentacji przeczy, przekreśla ją. (...) Na styku „mówić/milczeć” rozciąga się rozległy obszar sublimacji, gier, szyfrów i odsłon, które świadczą o pragnieniu pełnego wypowiedzenia i są komunikatem same w sobie (s. 23).

W rozdziale *Milczenie i potrzeba mówienia* badaczka zastanawia się nad paradoksami autoprezentacji, za badaczami *Dziennika* (R. Koropeczyk, K. Adamczyk, A. Galant) przypomina obecną w nim strategię przemilczeń, szyfrów i eufemizmów, zwłaszcza zaś problematyzuje napięcie między estetycznym nadmiarem mowy Lechonia a milczeniem, niejednokrotnie tematyzowanym w wierszach. Ten rozdział, zbudowany właściwie z powtórzeń, jest potrzebny jako przedstawienie problemu autoprezentacji i wprowadzenie do części kolejnej, skupionej na *Karmazynowym poemacie*, w którym gęstość emocjonalna, bogactwo obrazów, egzaltacja i koturnowość osiągają stopień szczególny.

Pewną niewykorzystaną możliwością interpretacyjną tej części pracy są marginalnie poczynione uwagi o pseudonimie literackim Jana Lechonia (s. 62), kluczowym – jak się wydaje – dla podjętej tu problematyki mowy i milczenia. Dość wspomnieć, że poeta do swego oficjalnego wizerunku jest przywiązany ponad miarę, współtworzy go niezwykle intensywnie, konse-

kwentnie zaś milczy o intymnym życiu Leszka Serafinowicza. Jan Lechoń to nie tylko pseudonim wymyślony przez dwunastoletniego chłopca, ale także tworzona przez dziesięciolecia kreacja, postać na polu fantastyczna, zawsze upozowana, uwięziona w koturnowych gestach romantycznego poety, żarliwego patrioty i politycznego emigranta; Lechoń to rodzaj nieustannego performance'u. O dramacie człowieka przemilczanego za tym „pachnącym Polską” pseudonimem można jedynie domniemywać na podstawie pięknieć w literackiej fasadzie, podpisanej zmyślonym imieniem. Czy zatem Jan Lechoń, konsekwentnie kreowany jak postać literacka, także w sygnowanym pseudonimem *Dzienniku*, miał swoje życie intymne? A może był tylko tego życia zasłoną? Pytając o Jana Lechonia, także homotekstualnego, pozostajemy wyłącznie na poziomie tekstu, bez szans na przeniknięcie sfery milczenia, która otacza Leszka Serafinowicza.

Rozdział *Uwodząca sublimacja*, rozważający estetyczny nadmiar *Karmazynowego poematu*, zwraca się w stronę mowy, i to w szczególnym stopniu intensywnej i efektownej. W owej nadwyżce autorka tropi mechanizmy sublimacyjne, odkrywa napięcie towarzyszące intymnej tajemnicy, „całą skalę namietności” (s. 71) w miejsce tego, co nie może zostać ujawnione. Czarnecka teżę interpretacyjną formułuje jasno:

*Karmazynowy poemat* całościowo odczytuję jako tekst sublimacji. Ukrywa on wielkie pokłady fascynacji cielesnością i seksualnej, erotycznej energii przetworzonej w poetycką sugestywność. Jest to „poemat” uwodzącej sublimacji, u której źródła leży niewyraźność homoseksualnego pożądania (s. 77).

Tę uwodzącą siłę „karmazynowego” tomu autorka książki bada w porządku analizy wierszy, zwłaszcza ich warstwy obrazowej (retoryczne możliwości uwodzenia przekonują ją w mniejszym stopniu, s. 79), ciekawie problematyzuje wszechobecną w nim teatralizację jako „warstwę dwuznaczności”, która wyzwala niepewność – konieczny warunek uwodzenia (s. 100), zasadnie pyta także o mechanizmy recepcji tej niezwykle poetyckiej książki. W jej przekonującym, a zarazem atrakcyjnie prowadzonym wywodzie wątpliwość budzi jednak owo ostateczne dopowiedzenie, wskazujące homoseksualizm pod „namietnym patriotyzmem” Lechonia, jednoznacznie nazywające źródło uwodzicielskiej siły tekstu. Pewne niebezpieczeństwo lektury homotekstualnej polega na tym, że zawsze w centrum utworu odnajdujemy to samo, fascynująca przygoda interpretacji zamyka się w polu założonych wcześniej

rozpoznać. W *Karmazynowym poemacie*, podobnie jak w rozdziale o politycznym profilu Lechonia, podstawy do tak jednoznacznych rozstrzygnięć są raczej nikłe.

Pomysłowe i odważne ujęcie tej części pracy otwiera wprowadzony do niej kontekst estetyki kampu. Zdaniem Czarneckiej „*camp* przy całej elastyczności tego pojęcia trafnie charakteryzuje magnetyzującą i ambiwalentną biografię autora *Karmazynowego poematu*, łączy jej uwodzącą siłę z uwodzającym charakterem wierszy” (s. 102). Pytanie o zasadność kategorii kampu w odniesieniu do biografii i twórczości Lechonia jest interesujące, ten trop sugeruje autorce „przesadna emfaza” zachowań i tekstów poety. Zwłaszcza poświęcone mu wspomnienia, przeczytane w tym kontekście, ujawniają pewne zbieżności z kampem. Manieryczne gesty, intensywność bycia w centrum uwagi, zamilowanie do ceremonii i pompy, teatralizacja oraz afektacja w życiu i w poezji pozwalają pomyśleć o *camp touches*. Zasadniczą wątpliwość budzi jednak kwestia dla kampu rozstrzygająca, jest on (zupełnie inaczej niż kicz) „w pełni samoświadomy, zdaje sobie sprawę ze swojej istoty” (por. Serafin 2008, 15). Jakkolwiek Lechoń do pewnego stopnia świadomie wygrywał teatralne i obciążone emocjonalnym nadmiarem gesty i zachowania w niekończącym się spektaklu uwodzenia i w życiu, i w literaturze, trudno przyjąć, by miał świadomość kampowej dwuznaczności tej przesady. Gra, którą uruchamia kamp, dopuszcza efekt fascynacji pomieszanej z odrazą, samoświadomość kampu wspiera się na autoironii, dopuszcza ryzyko, posilkuje się prowokacją. Portret Lechonia wylaniający się ze wspomnień znajomych i przyjaciół wskazuje raczej na przymus podobania się, neurotyczną potrzebę akceptacji, intensywną emocjonalność i równie wysoką drażliwość. Przywołanie estetyki kampu w bliskim sąsiedztwie *Karmazynowego poematu* wydaje się szczególnie ryzykowne, zbieżne sygnały w tym wypadku są wyraźnie mylące. Nadwyżka estetyczna, bogactwo i gęstość obrazów, nagromadzenie teatralnych efektów i emocjonalny patos prowadzą raczej w stronę wysokiej konwencjonalizacji romantycznego kodu, żarliwego pastiszu, mogą ocierać się o kicz, nie zbliżają się jednak do kampu. Oczywiście, spór dotyczy tu zakresu stosowania tej kategorii, także rozumienia jej migotliwej materii; warto podkreślić zatem, że książka Barbary Czarneckiej w sposób interesujący dyskusję tę otwiera.

W jawnej sprzeczności z estetyką kampu pozostaje dyskretna intymnego kodu, do której zaprasza kolejny rozdział książki – *Homoseksualna enklawa*, poświęcony interpretacji wiersza Proust z międzywojennego tomu *Srebrne i czarne*. W tym skromnym utworze autorka monografii odkrywa przejawy



„mimowolnej czy też subtelnie zaprojektowanej konfesji” (s. 109), biegunowo różnej od teatralizacji i estetycznej przesady *Karmazynowego poematu*. Lekturę wiersza Czarnecka wpisuje w szeroko zakreślony kontekst recepcji Prousta w Polsce, podkreślając zwłaszcza przypisanie francuskiego pisarza do kodu literackiego wtajemniczenia. Istotnym tłem tej ciekawej interpretacji jest także obyczajowość międzywojnia z obowiązującym kodeksem Bożewicza, który wymusza na homoseksualiście milczenie pod groźbą skandalu, oznaczającego wówczas kres szeroko rozumianych aspiracji. To z tego względu Proust, który bohaterem skandalu nigdy nie został, mistrz subtelnej aluzji i przemilczeń, stał się dla Lechonia (który znalazł go wówczas tylko ze słyszenia, a nie z lektury) postacią ważną. Autorka książki przekonująco odsłania ukrytą w wierszu ekspresję homoseksualną, subtelnie kreowaną przez fantazmat, w sytuacji lirycznej dostrzega kreację fantazmatycznej enklawy intymności, miejsca identyfikacji i bezpieczeństwa. Ten ważny dla problematyki monografii rozdział jest dobrym sprawdzianem interpretacyjnych kompetencji badaczki, świetnym przykładem umiejętności budowania spójnej opowieści wokół poddanego wielokontekstowej lekturze wiersza.

Dwa kolejne rozdziały książki, poświęcone kolejno kreacjom kobiecości i przedstawieniom męskiego ciała, tematycznie pozostają wobec siebie komplementarne. Wspólne dla nich jest poruszanie się po obrzeżach twórczości Lechonia, szczególnie lektura marginesu. Kreacje kobiecości tropi autorka w znanej jedynie z fragmentów, nigdy nie ukończonej powieści *Bal u senatora*, w której kobietom przypadła zresztą w udziale rola marginalna. Punktem wyjścia i zarazem podstawą refleksji na temat męskiego ciała jest natomiast wiersz odnaleziony przez Beatę Dorosz w archiwum Jana Lechonia w Nowym Jorku, po raz pierwszy opublikowany przez nią w 1999 roku, zatytułowany *Hektor z Milo*.

Programowa lektura marginesów twórczości jest w monografii Czarneckiej znamienita. Właściwie całej książce towarzyszy ta strategia, poruszanie się po obrzeżach, tropienie miejsc niedoczytanych, omijanie głównego traktu Lechoniowych dokonań. Jeśli w rozprawie pojawia się *Karmazynowy poemat*, to tylko w aspekcie estetycznej nadwyżki, jeśli *Srebrne i czarne*, to w postaci jednego wiersza. Z perspektywy lektury homotekstualnej Czarnecka dokonuje szczególnej reinterpretacji kanonu, ciekawsze okazują się dla niej obrzeża. Ta taktyka nieoczywistych wyborów współbrzmi – jak się wydaje – z metodologicznie nowym, choć jednocześnie skromnym zamysłem książki, która

jest wprowadzeniem w homotekstualność autora *Karmazynowego poematu*, odsłoną kilku nierównoważnych wątków tekstualizacji „niewyraźnego pożądanego” i ich kulturowych kontekstów. W moim zamierzeniu – pisze Czarnecka – prezentuje namysł nad homotekstem jako jeden z możliwych sposobów lektury, nie dąży do unieważnienia innych, dopełnia, a nie dekonstruuje, pokazuje też możliwość zaistnienia homotekstu na różnych poziomach (s. 26).

Przyjęta strategia uzupełnień zwalnia autorkę z konieczności przeczytania na nowo kanonicznych utworów Lechonia. Znaczące milczenie poety w interesującej Czarnecką sprawie umożliwia badaczce pozostawianie nieco na uboczu jego dzieła, pozwala sondować wybrane szczeliny twórczości, znaczące – jej zdaniem – dla homotekstu. Ten wybór miejscami pozostaje arbitralny, jeżeli jednak przynosi interesujące poznawcze efekty, to dlatego, że autorka z perspektywy marginesu spogląda w stronę głównego traktu twórczości Lechonia. Takie spojrzenie z ukosa pozostaje w konceptualnym związku z propozycją lektury homotekstualnej, także sytuowanej obok kanonicznych odczytań. Z perspektywy kreacji kobiecych w *Balu u senatora*, na różne sposoby naznaczonych „nieważnością”, spojrzenie autorki dostrzega naiwnie mizoginiczne stereotypy odnotowywane w *Dzienniku*, dekoracyjność postaci kobiet użytych w funkcji scenografii w *Karmazynowym poemacie*, fascynację transgresyjną kobiecością aktorek w *Cudownym świecie teatru* i w końcu metaforyczną nieobecność kobiet w *Srebrnym i czarnym*. Punktowa sonda rozwija się zatem w spojrzenie panoramiczne; inna sprawa, że w lekturze homotekstualnej szczególne sposoby kreowania kobiecości przez Lechonia podlegają w książce Czarneckiej nazbyt jednoznacznej, uogólniającej wykładni: „Trzeba je czytać jako szyfrację emocji homoerotycznej” (s. 170). Z kolei męskie ciało z wiersza o młodym lotniku (*Hektor z Milo*), heroiczne i okaleczone, prowadzi autorkę w stronę refleksji nad cielesnością transgresyjną, nad nagością, która w poezji Lechonia jest niemal nieobecna, w stronę przestylizowania stroju jako rodzaju zwodniczej maski i wreszcie do puenty, w której metafora nagości z jednego z najpiękniejszych późnych wierszy Lechonia – *Pomstałem nagi z mego snu...* – zostaje użyta „jako wejście w symboliczne zmartwychwstanie, w prawdę” (s. 191).

W interpretacyjnych poszukiwaniach Barbary Czarneckiej ciekawe są takie zestawienia, akcentujące ruch skojarzeń, nie zawodzi także porządek wywodu, który niejednokrotnie wiedzie od tekstów słabszych w stronę lirycznych błysków talentu poety, z ukosa, z obrzeży oglądu całość jego dzieła. Od jed-

noznacznej homoseksualnej wykładni tej twórczości bardziej frapujące okazują się mikrologiczne spostrzeżenia, interpretacyjne drobiazgi, wszystko to, co przydarza się po drodze wytyczonej szlakiem homotekstualnej lektury. Dociekliwość badaczki, jej warsztat interpretacyjny oraz intrygujący sposób prowadzenia wywodu czynią z książki *Ruchomy na szali wagi* pozycję ciekawą, inspirującą i pobudzającą do dyskusji.

#### Literatura

Serafin A., 2008, *Krótki kurs historii campu*, w: Oczko P., red., *CAMPania. Zjawisko campu we współczesnej kulturze*, Warszawa.